

蕉風連句の美的特質

——句と位の藝術的意義——

田 中 俊 一

連句は連歌と共に唱和的表現形式を有する特殊な表現形態で日本文藝の特質の一を形成するものである。だが連歌と連句は形式を同じうしても夫々の表現する美的内容は之を異にしてゐる。即ち連歌は和歌的美的世界を表現し連句は俳諧的美的世界を表現する。連歌・連句の如き唱和的表現の有する美的契機は前句と後句との附合に於て成立し、連歌美と連句美との相異は附合の形態に負ふ所が少くない。従つて連句の美的世界を考察するには、その附合が如何に俳諧美を構成してゐるかといふ點を明らかにしなければならない。

連句の附合に就いては俳論が相當詳細に述べてゐて、附合の理念と考へられるものも種々あるが、去來は「花實集」の中で附合の變遷に言及し、昔は物附が主として行はれ中頃は心附に移り今は、うつり・響・句・位を以て附る様になつたと述べてゐる。⁽¹⁾茲にいふ「今」とは言ふ迄もなく蕉風時代を指すのであり、連句が藝術的に高い境地を開拓したのは蕉風時代であるから、連句美の究明には當然うつり・響・句・位を對象としなければならない。ところでこゝで問題となるのは之等が連句の美的理念であるのか、それとも附合の一形式に過ぎないものであるのかといふ事であるが、是は非常に複雑で種々の要素を兼ね具へたものとして考へるべきである。その中主だったものを整理分類し

てみると、

一、趣向の一形態として把握される場合。

二、附合の一形式として把握される場合。

三、藝術一般論に關係を有する場合。

四、美的理念として把握される場合。

等を擧げることが出来る。以上の中一、と二、は密接な關聯を持つもので敢て區別する必要はないかも知れないが、移・響・俳等は趣向を主とした附合形式であり、位は素材を主とした附合形式であると考へられるのでその特質に従つて區別してみた。三、は附合論としてでない位が之に相當するのであつて茲では直接觸れなくともよいと思はれるが、附合形式としての位との混同を避ける爲に一應述べることにする。四、は句で以て代表される。然し上述の四項目の何れにも屬しないで附合一般をうづつりと稱してゐる場合がある。即ち前句と後句との照應、句移り等は連句的表現を形成するものでこの表現形式をうづつりといひ或は句がうづつるといふのである。此の様な意味としてのうづつりは附合一般論であつて特殊な附合を表はすのではないから、響・句等と並稱される場合の移りとの混亂を招き易い。その爲かあらぬか附合の特質を表はす場合にはうづつりと言はないで走りと稱してゐる書がある。三冊子や去來抄、花實集には「移り・響・句」とあつて、葛の松原、口狀には「走・響・響」とあるが夫々同じ概念を表はすものであると見て差支えないであらう。故に茲で考察の對象となる移りは唱和形式一般の名稱としてゞなく、響や句と同様に附合の特質を表はすものとしての移りである。

今走即ち移りの例句を擧げるならば葛の松原に、

敵よせ來る村松の聲

有明のなし鳥打帽子着たりけり

があり、三冊子もやはり同じ句を擧げて次の様に之を評してゐる。

「前句の事をうけて、其句の勢ひに移りて付たる句也。」

と、「勢に移りて付たる句」に於て走は表はされるといつてゐるが、勢とは何か。去來は之を句走といひ語路であるといふ。⁽²⁾又句勢を文勢・語勢等と類似の性質のものとみてゐて、⁽³⁾句の形式的調子を指してゐる様に思はれる。支考も亦口狀に於て

「走とは拍子の事也。」

といひ、俳諧十倫では附合の一形式に拍子附といふものを擧げ「拍子は語路の勢にして云々」と述べてゐるから去來の説と全く符合する。即ち句走と句勢とは同概念であり、附合形式としての拍子附と移とも亦同性質のものである。従つて移りとは拍子や語路として把握される調子であるが、附合はこの様な形式だけで成立するのではなく、二十五箇條にいふ

「附句は趣向を定むべし。」

の如く趣向に於て成立するものであつて、この調子は前句と後句の趣向の調子として考へねばならない。次に響に就いては花實集の例が解り易い。

「響は打ば響がごとし。たとへば

搏縁に銀土器をうちくだき

身ばそき太刀の反ルことを見よ

此句をあげ、右の手にて土器を打つけ、左の手にて太刀に反り打かけるしかたしてかたり給へり。一句くゝに趣かはり侍れば悉いひ盡しがたし。」

右では前句と後句の趣向が響き合つてゐるといひ、「右の手にて土器を打つけ」た恰好と「左の手にて太刀に反り打

かけるしかた」とが律動的な連續動作となつて二句の表現内容を結合させてゐる。或は

青天に有明月の朝ぼらけ

湖水の秋の比良のはつ霜

を「前句の初五の響に心を起し」て後句に「清く冷しく大なる風景」を寄せたのであるとし、

龜山やあらしの山やこの山や

馬上に酔てかゝえられつゝ

では「前句のやの字響き」が後句の「酔てそゞろなる舂」を誘起したのであるといふ。之等は句響や字響が後句の趣向の立て方に一方向を與へてゐる例である。又口狀には

「響とは起情の事也。」

と述べてゐるが、俳諧十論に依ると起情とは「伸る時の用」で「前句の情を動かして」後句で無理に情を拵へた場合を指すといふ。そして起情と全く逆な附け方即ち「縮む時の用」を向附といひ、之は有心附の中の別名であるといつたりしてゐるところから、起情も亦附合の一形式で、響は起情といふ附合形式の一種だと思はれる。而してこの響は走と同じく趣向の附き方に於ける一形態で、走が調子を重んずるのに對して之は趣向のとりなし方に重點の置かれてゐるのを特徴とする。以上の如く走、響は共に趣向の形態から生ずる附合形式の特質に與へられた名稱であるといへよう。

擬て位であるが、その内容は多面的で複雑である。先づ去來抄では

「去來曰、惣じてさび・位・細み・しをりの事は以心傳心なれば、唯先師の評をあげて教るのみ、他はおして明むべし。」

と、さび・細み・しをりと並列されて位といふ語が出てゐる。此の位がさび・しをり・細みと同様な美的理念として

考へられるべきものであるか否かに就いては少く疑問を懷かざるを得ない。同じ去來抄に

「杜年曰、句の位とはいかなる事にや。去來曰、前句の位を知て附る事なり。たとへよき句ありとも、位應ぜざればのらず。先師の戀の句をあげて、いはく、

上置の干菜きざむもうはのそら

馬に出ぬ日は内でこひする

前句は人の妻にもあらず、武家、町人の下女にもあらず、宿屋、問屋の下女なりと見て、位を定めたるもの也。」とあるのは、連句の附合に關する形式として述べられたのであつて、決して美的世界を意味してゐるのではない。連句は情趣の移りに美的契機を有するものであるから、「位應ぜざればのらず」とは、前句の表現素材と後句の表現素材の配合が情趣の移りを形成するのに適當でない場合を言ふのであらう。即ち「位を定める」ことは連句的表現の前提であり素材選擇の一の規準でもある。か様な意味として位が使用されてゐる例は屢々見受けられる。前句の光景を前裁と見立て、それに似合しき螢を後句に附けた句を前句の「位を見しめた句」といひ、又前句の場所を如何なる所かと見窮めてその場所に適合した人物の跡を附けたものを「前句の所に位を見込」といつたりしてゐる。つまり連句に於て位を見定めるといふことは表現素材の性質を見究めることであつて、連句的附合の心附に對して新境地を開いたものといへる。表現素材に就いては、篇突は之を道具と呼んで居り、和歌的表現素材を「哥の國の道具」、俳諧的表現素材を「俳諧の國の道具」といひ、表現素材が和歌と俳諧の世界に共通性を持つてゐる場合に「相當の位は少くかはらず」と言つたりしてゐる。此の例から推しても位が表現素材の性質に關するものであることが一層明瞭であらう。そして

「去來曰、蕉門の附句は前句の情を引來るを嫌ふ。たゞ前句は是といかなる場、いかなる人と、其事、其位をよく見定め、前句をつきはなして附べし。」(去來抄)

と、表現の「手段」として「其位をよく見定める」ことを強調してゐるのは附合に依つて形成される唱和的表現形式の文藝が前句と後句との素材の適合性を必要とするところから、素材撰擇に格別の考慮が拂はねばならぬことをいふのである。三冊子にも「位を思ひしめて、句よろしく事もなく付たる句」の例があるが、⁽¹⁰⁾「位を知り」或は「位を見定め」或は「位を思ひしめる」事等は連句的表現の「手段」で、嚴密にいへば、位とは表現素材の撰擇に於て把握すべき素材の性質を指すものであると考へられる。

二

然し乍ら右の様な表現手段に關するものとしてではなく、表現形式の相異に従つて位に差異の在ることが述べられてゐる場合もある。之は連句が連歌と同じく一種の社交性を表現の基盤に置いてゐるから、社交的意義から規定せられた表現上の制約といふものを考へ、發句・脇・第三・擧句及び平句等に於て夫々の表現位を想定したのである。二十五箇條に

「發句は客の位にして、脇は亭主の位なれば、己が心を負ても發句に云殘したる草木・山川の一字二字の風情を加へて、客の餘情をつくすべきなり。」

とあり、其他平句には平句の位⁽¹¹⁾、第三には第三の位があるといつたりしてゐて、表現形式の有する一制約として位を考へてゐる。だがさうした社交的意義から生ずる形式面ばかりではなく連句一卷の統一といふ藝術論的な立場から、

「發句の事は一座、卷の頭なれば初心の遠慮すべし。八雲御抄にも其沙汰有、句姿も高く位よろしきをすべしとむかしより云侍る。先師は懷紙のほ句かるきを好れし也。」⁽¹²⁾（三冊子）

と發句は他の句に比較して「位よろしき」を旨とすべきであるといふ風にもいはれてゐる。かゝる「よろしき」ことが期待される位とは表現形式に於ける制約や、素材に關するものとして把握するよりは、「一位有り」とか「高き位」

とかいはれてゐる藝術的表現の高さを表はすものと観る方が遙かに妥當であらう。即ち、

「野明又問、句の位とはいかに、去來曰、是又一句をあぐ。」

卯の花の絶間たゝかん闇の門 去來

先師曰、句位尋常ならずと也。去來曰、此句位唯尋常ならざるのみ也。高位の句とは謂る覽、畢境句位は格の高きにあり。句中に理屈をいひ、或はものをたくらべ、或はあたり合たる發句は、大かた位くだれるもの也。〔花實集〕

と、句には「高位の句」と「位くだれるもの」とがあり、句位とは格に於て示されるものであるといひ、去來抄では病鷹の夜寒に落て旅癡かな

の句を「格高く趣かすか」と評してゐる。格に關しては三冊子に「體格」といふ語が出て来るが、それは作品を藝術性の高低に従つて上品、中品、地句の三等に分類した場合に、上品を「體格は先優美にして一曲有る」句としてゐるのである。この體格は美的形態論的なもので歌論にいふ、

「この道のほまれ幼齡より世にかくれなく、晩年の風格あめかしたためし少くおはせしかば云々」〔耕雲口傳〕の「風格」に稍、幾い、だが三冊子では

「僧やゝ寒く寺に歸るか

猿引の猿と世を経る秋の月

この二句別に立たる格也。人の有様を一句として、世のありさまを付とす。」

とも言つて居り、趣向の構へ方を指してゐる場合もあつて前述の表現素材の性質としての位に似通つた概念として用ゐられてゐる。「雅文せうそこ」にいふ「格を定めたる句」とか「格をはなる」⁽¹³⁾とかも同様であるが、

「又いはく、格は句よりはなるゝ也。はなるゝにならひなし。薦に薦を付、隠士の打越に隠士を出す類、爰に至てせん儀なし。一たびはくるしからず。後の隠士は過てあやまち也。必うらやむ所にあらずと也。」「三冊子」

に至つては所謂格式の意味に接近して居り、「一聯二句の格」⁽¹⁶⁾とか「二字切・三字切の格」⁽¹⁷⁾或は「古格」⁽¹⁸⁾等といふのと略、同じく、式目論の格となつてゐる。従つて斯の如き形式的意義としての格ではなく風格としての格のみが表現論的意義としての位と密接な關係を有するのである。つまり「高位の句」とは「風格の高き句」であるから位と格とは藝術的價值判斷の規準を同じうしてゐるが、作品を美論的に評する場合には格といひ表現論的に評する場合には位といつてゐる様である。か様に句の位は格に於て示される美的表現の高さを表はすものであつて、作家の表現力に應じて存する一種の藝位である。従つて青根ヶ峰の、

「およそ先師の門人の句を賞したまふや、相あたりの賞美あり、過分のしやう美あり。門人これにおひて、あるひはまよひを取り、みづから亢りて、終におのれが位をしらざる人も多し。また半途より、みづからかへり見て、つゝしむ人これあり。」

に於ける「おのれが位」といふのは作家の美的對象の把握力と表現力とに依つて定められるもので、「境に深く入る」⁽¹⁹⁾程その表現力は優れてくるのである。この「境に入る」といふ事は三冊子に

「又趣向を句のふりに振出すといふことあり。はその境に入て物のさめざるうちに取て姿を容る教也。句作になると、するとあり。内をつねに勤て物に應ずれば、その心のいる句となる。内をつね勤ざるものは、ならざる故に私意にかけてする也。」

と述べてゐる様に、表現素材の本質を見究め之を表現内容に取容れて制作者の私意を挟まない境地であるから、美的創造活動の理想として古來「境に入る」ことが強調されてゐるのである。そして境に深く入ることが要請されるのは境が藝術性の高低に従つて段階の存する藝術的境地だからである。然し概して境は高き風格を有つた「上手の位」のみを表はす特定の境地を指す場合が多く、

「一の體をも心をこめて修行をこらし侍らば、さかひに至べきやらん。」⁽²⁰⁾（さゝめこと）

の如く用ゐられたり、

「いかによき句をしたれ共。正わろき句をませ侍る程は。いまだ上手のさかひにいらぬにてあるべき也。」(筑波問答)の如く「上手の境」と述べられたりしてゐる。之等は表現の巧妙さとか、眞諦を究め得た境地とかの藝位の高さや藝術的境地の深さ等を表はしてゐるが、連歌論で「さかひに入はてゝは、ふけさびたるかた」を最も尊んでゐるのは、ふけさびたる美が連歌的表現の理想であつたからであり、無名抄や筑波問答が「幽玄の境」⁽²³⁾といつてゐるのは、幽玄の美を表現し得る様な特定の境地といふ藝境の意であらう。かゝる藝境とは、藝術的表現の行はれる自律的世界であつて、之に深く入るとは制作者の自己の感情を没入させて對象と一如になることであり、作家が非藝術的社會的繫縛に捉はれない藝術的世界にその地位を占めることである。従つて作家の藝位は美的表現のみを通して示され「上手達者の位」⁽²³⁾に達するには「上手の境」に入らなければならないのであるが、「幽玄の美」が表現されるには「幽玄の境」に入つて「幽玄の位」⁽²³⁾にのらなければならぬとも言つてゐるから、位は藝位のみならず美的境位をも表はすものであると考へられる。或は又鑑賞者の側から考へる場合には、

「應うくといへどたゞくや雪の門

去來

丈艸曰、此句不易にして流行の正中を得たり。

支考曰、いかにして斯安き筋より入るゝや。

正秀曰、唯先師の聞たまはざるをうらむのみ。(中略)

其角曰、眞の雪の門也。去來曰、人々の評又各その位より出。」(花實集)

と、批評家の鑑賞力に應じて夫々の位が存在するといふ。そして作品論としては「句位」⁽²⁴⁾となり、藝術的形成の行はれる素地に於ては「心の位」⁽²⁵⁾とも言はれるのである。

右の如くに位は「言語筆頭にいひ課がたき」⁽²⁶⁾直觀の世界のものであつて、美的表現の行はれる場としての境を認識

することに於て把握される藝位と美的境位とをその特質としてゐるのであるが、附合論としてみる時は走・響等と同じく連句的表現の一形式であることを認めなければならぬ。

三

最後に句に就いて考へるならば之も前三者と同じく附合形式と解される要素を或程度有つてゐる。三冊子に

「いろ／＼の名もまぎらはし春の草

うたれて蝶の目をさましぬる

此脇は、まぎらはしといふ心の句に、しきりに蝶のちり亂るゝ様思ひ入て、けしきを附たる句也。」

とあるのは、前句の「心の句」を後句では「けしき」として具象化したもので、前句の句を把握することが附合に於ける一條件なのである。この意味での句は附合形式に非常に幾い性質を示してゐるが、

「折／＼や雨戸にさはる萩の聲

はなす所におらぬ松むし

この脇、發句の位を思ひしめて、句よろしく事もなく付たる句也。」(三冊子)

といふに依れば、句は單なる附合の一形式のみを意味するとは考へられない。この場合は位を附合形式と見るべきで、前句の表現素材の性質を見究めて後句の表現内容を形成する方法としての、位附によつて表現された附合の世界が「句よろし」と評せられたのである。之に類する用例は見出すに困難でなく、去來抄にも、

「赤人の名はつかれけりはつ霞 史邦

鳥もさへづる合點なるべし 去來

先師曰、うつりといひ、句といひ、實は去年三十棒をうけられたるしなりと悦び給ひけり。」

と出てゐる。茲ではう、つりといふ附合形式にて表現せられた美的世界が句として把握されたのであり、句には特殊な形式或は趣向といふ意味は無く、連句的表現に於ける普遍的な美的理念であるとさへ考へられるのである。このことを明確に語つてゐるのは口狀の次の一文であらう。

「名目傳に馨・走・響の事も、葛の松原を御學び被_レ成候哉。是は故翁在世の時に、響とは起情の事也。走とは拍子の事也。馨は百句が百句ながら二句の間のにほひをいへば、附方の一名には如何ならんと、其時に故翁に難破せられて、此たび十論に辨義を付て、其誤りを悔_ミ申候。」

右に於ける句は走や響の如き附合の一形式ではなく、何れの二句の間にも存すべきもので附合一般を意味する移りと甚だ似通つた概念ではあるが、唱和的表現としての連句の表はす美的本質を意味してゐる點に於て全く異つてゐる。そして句の美を把握することは連句の特質を把握することで、同じ表現形式を有する連歌と異つた文藝形態として連句が認められる所以でもある。勿論連句的美的世界が句のみに於て把握されるのではなく、移・響・俳等が含んでゐる美的内容も考へられるけれ共、之等は前述の如く附合形式とみる方がよいであらう。又明瞭に美的理念とみられる輕み・しづみ等も連句美考察上重要な問題であり、殊に芭蕉晩年の連句が輕みを表はすに至つて最も圓熟した境地に到達したといはれてゐるが、こゝでは支考が移・響は附け方の一名で百句が百句ながらに存するものは句であると言つてゐるのに基いて、連句美の一特質としての句に就いて考へてみる。

先づ句の言語的な意味内容をみるならば、大言海には次の八が擧げられてゐる。

一、ニホフコト。氣色^{ケイイ}ノ映ユルコト。少女ナドノ美シク、氣色ノホノメキ立チテ見ユルコト。

二、色ノウツクシク、映ユルコト。色ノ光ルコト。艶^{ツヤ}。ウツクシキ艶ナリ。

三、香。カフリ。香氣。

四、ヒカリ。威光。

五、鍛ヒニ因リテ、刀ノ刃ノ膚ニ、研ギアゲテ生ズル艶アル文理。鈍ノ映エテ立ツモノ。

六、襲^{カサネ}ノ色目ニ、紫に煙ひ、紅にほひ、萌黄にほひト云フハ、濃キ色ノ上重^{スガカネ}ニ、薄キ色ヲ取合ハスルニテ、餘韻ノヒビキタル心ナリ。

七、鎧ノ緞毛ニ云フハ、上ノ方ハ色濃ク、下ノ方次第ニ薄ク、果ハ白クナルモノナリ。萌黄匂、檀匂ナド、皆然リ。すそご(裾濃)ノ反對ナルモノ。

八、薰物^{クニモノ}ニ云フハ、初、香高ク、末ニ至リテホノボノト、香、薄ルル如キモノナリ。

以上の八つの句の意味がそのまゝ俳論にいふ句に通ずると考へられないのは、連句の句が文藝理論史的對象であるからだが、その概念の比較的似通つてゐる點は指摘することが出来る。そこで八つの意味内容を綜合してみると、第一類に屬するものとして一、二の意味を統合した映照の美が考へられる。つまり「氣色ノ映ユルコト」や「ウツクシキ艶」である。第二類は「香氣」とか「ヒカリ」として把握される感覺に訴へる要素。第三類は特殊な意味としての刃の鈍。第四類は六、七、八の三の意味内容に共通な色彩や香の移り變る變化の美。以上の四つに總括される。此の様な意味内容が文藝理論史上如何に使用されてゐたかを見ると、愚秘抄に次の例が見出される。

「御製の御そばには、女房の歌はさして甲乙もいはず、おのづからゆるさるべくや侍らむ。それも又心あるべきなり、作者のにほひたつるやうは、御製、三公納言等などより、次第に位品の重々をたゞして、ならべもてきて、又次第々々にならべくだし、ならべあぐべきなり。」

右では「作者のにほひ」といふ事を言つてをり、歌集に於ける作品排列は歌の作者の位階を配慮すべきだとしてゐるから、作品の藝術性を論ずべく「にほひ」といふ語を用ゐたのではない。つまり作品の排列法といふよりは作者の排列法に關して「にほひをたてる」と言つてゐるのである。又、

「さて歌を撰するやう、四季雜戀など一部始終はじめより、にほひを立てえらびつらぬるなるべし。にほひをたつ

ると申すは、詞風情のすこしづゝあひにたる歌を、春のうちの、始、中、終の時節にあてて撰びたつるなり。」(愚秘抄)

といふのは、歌の美は詞や風情に於て把握されるのであるから一編の歌集の編纂に方つては「詞風情のすこしづゝあひたる歌」を並べることが全體的統一を形成することになるのであるといひ、作品の排列法に説き及んでゐる。だが實際には詞風情のほひを立てると共に作者の種姓・位階による社會的地位を考慮に入れたとしても、その排列が完璧ではなく更に歌の「しな」を宜しく配合しなければならぬといふ⁽²⁾。即ち作品の藝術的價值判斷には「しな」といふ言葉が用ゐられてゐて「にほひ」は藝術の本質論に關するものではなく歌集編纂に於ける歌の排列法の理想であり、第四類の意味内容に非常に幾い性質を有つてゐる。具體的な例を擧げると同じ愚秘抄に戀の歌に就いて述べた箇所に、表現内容の相似た歌が並列され乍ら、少しづゝの内容的相違を持つて移り行く排列のなされる場合に「にほひをたてると言ひ、初戀より絶戀至る迄の變化の狀態が雜然としてゐないで整然たる推移を示しつゝ、鑑賞者に微妙な移りの美を感じさせる様に排列することを「戀の句を立てる」といつてゐる。之は「濃キ色ノ上重ニ、薄キ色ヲ取合スルニテ、餘韻ノヒビキタル心ナリ。」「上ノ方ハ色濃ク、下ノ方次第ニ薄ク、果ハ白クナルモノナリ。」「初、香高ク、末ニ至リテホノボノト、香、薄ルル如キモノナリ。」等といふ意味が、表現内容の異つた歌を並べ置く場合に適用されて、餘韻の配合の妙なる美として句が把握されたのであつた。然しかうした排列論的な場合のみならず一首の歌に於いても句の説かれる場合がある。

「こと葉にて心をよまむとすると、心のまゝに詞のにほひゆくとは、かはれる所あるにこそ。」(爲兼卿和歌抄)

と、右は言語的技巧が優れてゐて表現内容が惹き立てられるのと、表現内容が言語美に迄影響するのとの相違を説かうとしたものであつて、變化とか、異なる内容の移りとかの美を指してゐるのではなく、歌の要素である心と詞との相關ス係の在り方が「にほひ」として把握されたのである。又「さゝめこと」では、

「しなたけやせさむくらうしく、いはぬ心のほひのあるは、閑人のくちよりいづるものなり。」

と「心のほひ」といふ事が述べられてゐる。この「にほひ」も第四類の意味と關係を有してはゐるが、第一類の内容をも兼ね具へてをり、「心」そのものではなく「歌の心」からにしみ出る象徴的性質を有するもので、具象的に表現された内容を指すのではない。故に美的意義としての句は表現素材や表現内容の特質ではなく、餘情や餘韻の如きもので、か様な句は「鶯の聲の句」といはれたり、「面影の消え失せた後に残るもの」であつたりするのである。

連句の句が以上の様な歌論・連歌論の句の歴史的發展の相であることはそれが餘情・餘韻の世界に於て論じられてゐることから推測し得るのであるが、三冊子には

「夕顔おもく貧居ひしける

桃の木にせみ啼比は外に寐ん

一句、付ともに古代にして、其句ひ萬葉などの倅なり。」

と萬葉風の句の美が擧げられてゐる。「句ひ」が「萬葉などの倅」を有つといふのは萬葉的表現に於ける句の美といふことで、句は風の美の一面でもあると思はれる。又口狀では、百句が百句ながら二句の間に句があるといひ、更に「俳諧は百句が百句ながら前に姿あれば後に情ありて（中略）今は姿を先に見て俳諧の道理をいふ。」

と述べてゐるのに依れば、連句的表現の特質は姿から情への移りにあり、前句の姿が後句で情となつて表はれる所に句が存するといふ。即ち連句の藝術性は和歌の如く一首の歌の風情の美だけに在るのでなく、風情の移りに在り、この移りの美が句と呼ばれるのであつて、之が具象化される場合には走・響・倅・位等の表現形式を伴ひ夫々の附合から生ずる餘情の響き具合、反映の仕方等にその美的特質が表現され、百韻の連句には九十九の句が各句の特色、各折の特殊の性質を發揮しつゝ律動的に展開して行く。而して連歌が同じ形式に於て其の藝術性を有してゐるにも拘らず連歌論が移りや句に就いて詳細な理論を繰り展げずに、和歌的風情としての幽玄美を表現理想とする旨を説くに過ぎ

なかつたのを、連句論では餘韻の響き、餘情の反映、風情の移りとしての句の美が意識されるに至つて、句の言語的意味内容である「濃き色と薄き色の取合せ」とか「濃き色香の次第に薄く移り行く」とかいふ特性が表現素材の問題でなしに表現對象の問題として捕捉されたのであつた。そしてこの表現對象は機智や洒落による意味の取り違へから来る變化や、或は縁語や懸詞による形式的技巧から生ずる藝術性ではなく、情趣の美であり、感情の移りに微妙な餘韻を表はさうとするのであつた。元來連句は連歌の表現形式をそのまま踏襲したものであつたから、連歌の移りの理念と連句の移りの理念とに共通面があるのは當然だが、連歌で重視せられた「心」に「句」がとつて代つたといふことは、中世和歌的餘情の美が附合の契機として認識されたことを意味するのである。故に句には餘情としての象徴的な要素と、調和のとれた變化としての移りとの二つの美的内容が包攝されてゐて、前者は中世和歌美の特質を汲み、後者は情趣を解することを前提とする中古の文藝思想である「ものゝあはれ」的要素を具有してゐるといへるであらう。

以上に於て蕉風連句を附合形式・藝境・美的本質の三面から考察してみた。此の中、藝境の問題は特に連句論にのみ關係があるといふのではないが、附合形式としての位と、藝位及び美的境位としての位との區別を明確にする爲に茲に併せ論じたのであつて、連句に於ては「位高き句」が「句よろしき句」であることを理解し得ればこの小論の目的が果されるのである。

註(1) 先師曰、發句はむかしよりさまざま、かはり侍れど、附句は三變也。むかしは附ケ物を專とす。中ごろは心附を專とす。今はうつり・響・句・位をもて附る事をよしとす。(花實集)

(2) 去來曰、句に語路といふものあり。句はしりの事也。語路は盤上を玉のはしるがごとく、滞なきをよしとす。又青柳の風に亂るゝがごとく、優を取たるもおもしろからん、溝川に土泥のながるゝやうに行あたりゝ、なづみたるはわるし。(去來抄)

(3) 去來曰、句に勢ひといふ有、文は文勢・語は語勢也。たとへば、

明るがごとく小糠雨ふる 去來

先師曰、是文勢也、など打明るごとくとは作せずや。去來曰、詞つまりたるやう也。先師曰、古人も我もものやおもふらんとはいはずなり。(花實集)

(4) 前句の初五の響に心を起し、湖水の秋、比真の初霜と、清く冷じく大成る風景を寄。(三冊子)

(5) 前句のや響き、ともに酔てそゞるなる體を付顯す。一句風狂人の俤也。(三冊子)

(6) さて前句より情を起すといふは、連座の人の變化を思はず、縮れば五句も三句もちゞまりて、人のさまのみやかましく、伸れば三句も五句ものびて、そこら風景がちならんに、たとへば村雨の日影といへるに田中の松のあつちこち、と附たらん。爰にて前句の情を動かして、我は狐の化されたやらと附たる、これらは前のあつちこちといへる詞のあやを聞とがめて、無理に此情を拵へたれば、此名を起情とはいへる也。しかれば向附は縮む時の用にして、起情は伸る時の用と知べし。

(俳諧十論)

(7) 菜種干ス筵の端や夕涼み

螢迹行あぢさいのはな

此脇、發句の位を見しめて事もなく付る句也。同前裁其あたりの似合敷物を寄。(三冊子)

(8) 能登の七尾の冬は住うき

魚の骨しはぶる迄の老を見て

前句の所に位を見込、さもあるべきと思ひなして人の體を付たる也。(三冊子)

(9) 秋のくれ肥たる男通りけり

此句さして秀たるにはあらね共、俳諧の國をよくしれり。惣別歌の國・詩の國・俳諧の國ありて、道具は異なれ共、相當の位はかはらず。浦の笛やの夕間ぐれ・眞木たつ山の秋の暮と淋しからぬ事を、淋しきとはよめり。是皆哥の國の道具也。又肥たる男と、さびしからぬものに、秋のくれのあはれをむすびて、淋しがらすは、俳諧の國の道具にて、相當の位は少もかはらず。(篇突)

(10) 折くや雨戸にさはる萩の聲

はなす所におらぬ松むし

この脇、發句の位を思ひしめて、句よろしく事もなく付たる句也。(三冊子)

蕉風連句の美的特質

(11) 山里は萬歳の遅といふ斗のひとつへは平句の位なり。(申略) 師の云、發句の物・脇の物・第三のもの・平句の物とある事也。ことゝにかく云にはあらず、其位を見知るべしといへり。(三冊子)

(12) 第三などの位云々(削かけの返事)

第三の位を取て云々(猪の早太)

(13) 病雁の夜寒に落て旅寐かな

海士の家は小海老にまじるいとゞ哉

猿蓑撰の時、此うち一句入集すべしとなり。凡兆曰、病鷹はさることなれど、小海老にまじるいとゞは、句のかけりことあたらしく、誠に秀逸なりといふ。去來曰、小海老の句はめづらしといへど、其物を案じたる時は、予が口にもいでん。病鷹は格高く趣かすかにして、いかでか爰を案じつけん論じ、終に兩句ともに乞て入集す。(去來抄)

(14) 師のいはく、體格は先優美にして一曲有は上品也。又たくみを取、珍しき物によるはその次也。中品にして多は地句也。師の句をあげて、そのより所をいさゝか顯す。

何の木の花とはしらず句ひかな

此句は本哥也。西行、何事のおはしますとはしらねどもかたじけなきの涙こぼるゝ、とあるを倣にして云出せる句なるべし。(三冊子)

(15) 撫子の暑さわするゝ野菊 此句は翁再來ありとも拙者において神妙とは申まじく候。是等は格を定たる句也。暑さ忘るゝ野菊かな と句作出來候うへは、涼しき物を置申さゞればかなはぬ作也。先師の曰、格を定、理を求むる人は俳諧中位に置、格をはなれ理を忘るゝ人は此道の仙人なりと、常々しめし申され候。(雅文せうそこ)

(16) 觀音のいらか見やりつはなの雲

此句の事、或集にキ角云、鐘は上野か淺草かと聞えし前のとしの吟也。尤病起の眺望成べし。一聯二句の格也。句を呼て句とすとあり。さもあるべし。(三冊子)

(17) 初雪や内に居そふな人は誰

この句、初雪やとうたがひて、跡の詞全體のうはきなり。(中略) 切字二ツあれども、成程一句連續してきこえ侍る句ならでは、二ツ三ツ入がたし。二字切、三字切はこの格也。(青根ヶ峯)

(18) 今日諸生の爲に古格をあらためずといふとも、なほながくこゝにとゞまりなば、我其角をもつて、劍の菜刀になりたりと

せん。(青根ヶ峯)

(19) しかるにこのやまと歌を、たゞかなの四十七字のうちよりいで、五七五七七の句三十一字としりぬれば、さすがにやすきやうなるによりて、くちおしく、人にあなづらるゝかたの侍なり。中々ふかくさかひに入ぬるにこそ、むなしき空のかぎりもなく、わだの原なみのはてもきはめしらずば、おぼゆべきことには侍べかめれ。(古來風體抄)

(20) さかひに入はてゝは。ふけさびたるかた最尊なるべしと也。詩などたけくらゐ侍れば此道に大切のよし定家卿申給へり。(老のくりこと)

(21) か豫のつらの歌は幽玄のさかひにはあらず。(無名抄)

連歌の道も又かくこそ侍らめ。がまへて、數奇の人には。先幽玄の境に入て後。ともかくもし給ふべきなり。(筑波問答)

(22) 上手達者の位に成て自在の時、は題として立て置べからず。一首がさながら題の心になりかへりぬれば、かならず題の字をよまねども無相違也。(正徹物語)

(23) 幽玄體の事正しくその位にのりゐて納得すべき事にや。人の多く幽玄なる事よといふをきけば、たゞ餘情の體にて、さらに幽玄にはあらず。あるはことのあはれる體など幽玄と申なり、心得べし。(正徹物語)

(24) 盲より啞のかはゆき月見かな 去來

去來曰、此句は十七八年前の句なり。其頃は先師にも賞せられ、世上にも聞えありし句也。尤事新しうして感深しといへども、句位を論ずるに至つては甚下品也。(去來抄)

(25) 師の心をよく執行し、つねに勤て事にのぞみて案じこるす事なかれ。案ずるばかりにて出る筋にあるべからず。常勤て心の位を得て感るもの、動くやいなや句となるべし。(三冊子)

(26) 惣じて寂・位・細み・しをりの事は、言語筆頭にいひ課がたし。唯先師の評ある句を擧て二意をしめし侍る、他は押てしるべし。(花實集)

(27) 但詞風情、たとひうつくしくあひ似て、にほひ思ふやうなれども、作者の人體に甲乙あればならびがたからむ。人は又かならず其の種姓あるべきなり。惣じて位次のやうをわきまへならぶることなり。いかににほひもかなひ、歌も秀逸なれども、其のしなならびがたき時、こゝもかしこもる輪にかなふ事なくて、一部始終にいらではつる歌侍るべし。(愚秘抄)

(28) さて歌は五句卅一字のすがた人なり。これ天地人の三歳を表するなるべし。又雜季とて侍り。是も皆句ひを立てえらび侍

蕉風連句の美的特質

九六

るなり。戀の匂ひ極めてたてにくき事なり。戀の歌の巻頭は、寄戀の歌を相構へて入れよ。いかにもよする戀の歌にけだかき歌は侍るなり。初戀より絶戀などまで、その中間のにほひ、よく／＼みわかつてえらび立つべきにや。ある人の云、御製の御そばに、讀人不知をならべ奉ることはくるしからず。その故は、上下のしなさだまらざるゆゑにおぼめかしてといへり。(愚秘抄)

(29) 鶯の聲の匂をとめくれば梅さく山にはる風ぞふく、さのみ遠からぬ集の歌也。匂ひといふことは何事にもあるべき匂ふは用にてある也。(正徹物語)

(30) 定家卿の歌のすがたは、朧月夜に天女の面影かりにあらはれ、きえうせたらむ匂なるべしなど申し侍り。(きゝめこと)

關西學院大學文學會受贈雜誌

大谷學報	第三十卷第三號	大谷學會	立命館文學	第七十九號	立命館大學人文科學研究所
說林	第三卷第四號	立命館文學會	哲學研究	第三十五卷第六號	京都哲學會
宗教文化	第十三號	高野山大學内 密教研究會	國語	第一卷第一號	東京文理科大学國文學研究室
立命館文學	第七十號	立命館大學人文科學研究所	說林	第三卷第十號	立命館文學會
大谷學報	第三十卷第四號	大谷學會	國文	學	關西大學國文學會
宗教文化	第十四號	立命館文學會	福岡商大論叢		福岡商科大学經濟研究所
西南學院大學論集		西南學院大學學術研究會	明治學院論叢		明治學院大學文經學會
文化史學の理論と方法		同志社大學文學部文化史學會	人文研究	第二卷第十號	大阪市立大學文學會
Literature		札幌短期大學	懷德	第二十二號	懷德堂堂友會
人文研究	第二卷第九號	大阪市立大學文學會	Historia del Regno		宮城縣史編纂委員會
東山論叢	第三號	京都女子大學	Divox del Giappone		小樽商科大学人文科學研究室
天理大學學報	第五輯	天理大學人文學會	人文研究	第二輯	